

Olivia Rybak-Karkosz

*Katedra Kryminalistyki Wydziału Prawa i Administracji
Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach*

SYGNATURA JAKO ŹRÓDŁO PIERWSZYCH INFORMACJI O AUTORZE GRAFIKI – ASPEKTY EDUKACYJNE

**Signature on art print as the first information about its author
– educational aspects**

Wprowadzenie

Prezentowane opracowanie jest wstępem do badań poświęconych sygnaturom na grafikach artystycznych. Celem tej części jest przegląd sygnatur występujących na grafikach artystycznych dawnych i współczesnych, zawierający wartości edukacyjne dla osób przystępujących do badania autentyczności zarówno samej sygnatury, jak i dzieła sztuki graficznej.

Pojęcie sygnatury artystycznej

Sygnatura jest znakiem własnościowym artysty, identyfikującym go, a ściślej – personalizującym¹. Może występować pod postacią językową, jako sygnatury literowe dzielące się na wyrazowe (najczęściej jest to imię i nazwisko artysty) i monogramy oraz sygnatury aliterowe obejmujące ideogram i piktoqram. Sygnatury nie tylko pozwalają na uzyskanie wiadomości źródłowych i archiwalnych, dotyczących analizy konserwatorskiej oraz stylistyczno-porównawczej, lecz także są obiektywnymi kryteriami umożliwiającymi atrybucję dzieła².

Analizując status sygnatury, należy dokonać rozróżnienia na sygnatury umieszczane na odbitce, stanowiące własnoręczne oznaczenie artysty, a przez

¹ T. Widła, *Ekspertyza sygnatury malarskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016, s. 9.

² K. Kubalska-Sulkiewicz, M. Bielska-Łach, A. Manteuffel-Szarota (red.), *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006, s. 24.

to byt dodany³, oraz na te umieszczane na matrycy i wykonane tą samą techniką co reszta kompozycji, będące jej częścią składową.

W początkach grafiki, przypadających na późne średniowiecze, sygnatury, w postaci znaków lub monogramów, stanowiły raczej odpowiedniki znaków probierczych lub gwarancję rzetelnego i profesjonalnego wykonania⁴. Dopiero założenia renesansu, podkreślające wartość indywidualności, zachęciły twórców do wykazywania swego zaangażowania w dzieło i równocześnie ujawniania talentu artystycznego, czego wyrazem były sygnatury później wzbogacone o predykaty.

Sygnatury literowe – wyrazowe

Najwcześniejsza znana sygnatura wyrazowa na grafice artystycznej brzmiąca: *ierg Haspel ze Bibrach* została znaleziona na drzeworycie *Chrystus biorący w objęcia św. Bernarda*, a pierwsza znana sygnatura w postaci daty i imienia w pełnym brzmieniu znajduje się na miedziorycie autorstwa Wenzela von Olmutza⁵.

Czasem nazwisko artysty łączono z oznaczeniem jego pochodzenia (na przykład sygnatura Schongauera)⁶. Polscy graficy z przełomu XV i XVI w., Jan Ziarnko i Jeremiasz Falck, tworzący poza granicami kraju, obok nazwiska dodawali określenie *Polonus*, aby podkreślić swoją narodowość. Giulio Campagnola sygnował swoje miedzioryty pełnym nazwiskiem, czasem dodając *Antenoreus*, co miało stanowić aluzję do mitycznego Trojańczyka – Antenora, który według Wergiliusza po upadku Troi wyemigrował do Italii, gdzie założył Padwę⁷ (skąd Campagnola się wywodził). Graficy podpisywali się też przydomkami – Giovanni Benedetto Castiglione, zwany Il Grechetto, sygnował czasem prace przymiotnikiem *Genovese*⁸.

Artyści często zmieniali sposób sygnowania. Da Modena sygnował prace pełnoprzmiącym imieniem (*NICOLETO*) lub/i przydomkiem (*NICOLETO DA MODENA*) bądź ich zlatynizowaną wersją (*OPVS NICOLETI MODENEN-*

³ T. Widła, *Falszerstwa sygnatur*, w: R. Cieśla (red.), *Dokument i jego badania*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2014, s. 415.

⁴ C. Zigrosser, *The historical background*, w: J.B. Cahn (red.), *What is an Original Print? Principles Recommended by the Print Council of America*, Print Council of America, Inc., New York 1961, s. 17.

⁵ K. Krużel, *Wśród starych rycin*, Wydawnictwo Naukowe DWN, Kraków 1999, s. 18.

⁶ Artysta jest jednocześnie pierwszym grafikiem, który podpisał każdą wydaną przez siebie odbitkę sygnaturą umieszczaną zawsze w tym samym miejscu, pisaną majuskułą.

⁷ A. Hyatt Mayor, *Giulio Campagnola*, „The Metropolitan Museum of Art Bulletin” 1937, t. 32, nr 8, s. 194.

⁸ M. Bóbr, *Mistrzowie grafiki europejskiej od XV do XVIII wieku*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 2000, s. 208.

SIS ROSEX, NICOLAVS MVTINENSIS), a także symbolem czy monogramem N·M (w innych postaciach *O. D. N.*, *.N. R. M.*, *.N. M.*). Marcantonio Raimondi na jednej z pierwszych grafik podpisał się *MAR-ANT*, a późniejsze dzieła sygnował monogramem złożonym z trzech liter: M, A, F w różnych kombinacjach i postaciach⁹. Największą zmiennością sygnowania charakteryzują się graficy japońscy, którzy stosowali różne nazwiska czy przydomki (Hokusai podpisał się niemal trzydziestoma nazwiskami¹⁰). Taka praktyka była niezwykle problematyczna dla historyków próbujących dokonać atrybucji dzieł.

Sygnatury literowe – monogramy

Monogramem jest znak jednoliterowy lub składający się z kilku liter stojących obok siebie albo powiązanych w jedną całość (najczęściej z początkowych liter imion lub imienia i nazwiska), może być także skrótem jednego czy kilku słów, a nawet całych zdań. Począwszy od ostatniej ćwierci XV w., monogramy używane były przez artystów i rzemieślników zarówno jako sygnatura dzieła, jak i zastrzeżenie prawa własności¹¹. Artyści posługujący się tylko monogramem, których personaliów nie udało się zidentyfikować lub w odniesieniu do których trwają nadal spory, nazywani są monogramistami (na przykład tak zwany Monogramista brunszwicki). Monogramem zwykłym sygnowali mistrz Iam van Zwolle (I.A albo I.A.M.) oraz Lucas van Leyden – L. z datą na tablicy (ryc. 1 i 2).



Ryc. 1. Monogram van Leydena umieszczony na tabliczce

Źródło: wszystkie fotografie pochodzą ze zbiorów własnych autorki.



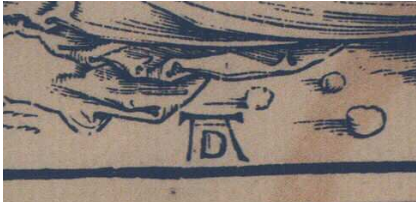
Ryc. 2. Monogram van Leydena umieszczony na cokole jako element kompozycji ryciny

⁹ Od Vasariego wiemy, że litera F użyta w sygnaturze pochodzi od nazwiska nauczyciela Raimondiego – Francesca Francii, aczkolwiek są głosy sugerujące, że jest to skrót wyrażenia *fecit*.

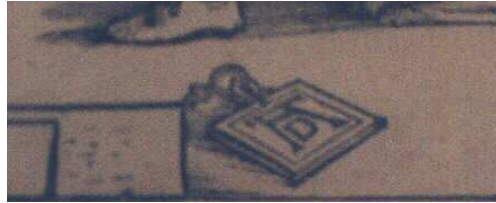
¹⁰ A. Hyatt Mayor, *Prints and People. A Social History of Printed Pictures*, Princeton University Press, New York 1972, s. 445.

¹¹ K. Kubalska-Sulkiewicz, M. Bielska-Łach, A. Manteuffel-Szarota (red.), op. cit., s. 265.

Albrecht Dürer sygnował monogramem ozdobnym – A.D. (ryc. 3 i 4).



Ryc. 3. Monogram Dürera jako element dodany



Ryc. 4. Monogram Dürera umieszczony na tabliczce i wpleciony w kompozycję

Podobnie postępował Georg Lemberger (ryc. 5).



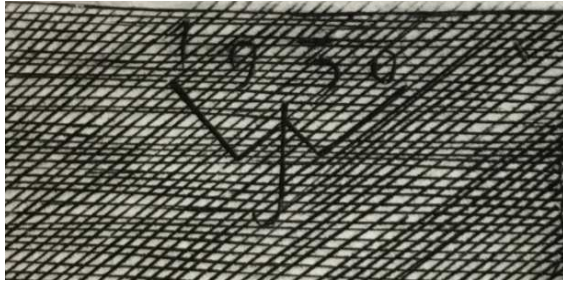
Ryc. 5. Monogram Lembergera na tabliczce

Ten sposób sygnowania stosowany był najczęściej i najdłużej. W grafice nowożytnej monogramem posługiwał się Henri Toulouse-Lautrec, nadając połączonym inicjałom oryginalny kształt (ryc. 6).



Ryc. 6. Monogram Toulouse-Lautreca

Z kolei Johannes Wüsten łączył litery na wzór parasola (ryc. 7).



Ryc. 7. Ozdobny monogram Wüstena

Monogram łączony bywał z symbolami (ryc. 8.), a Martin Schongauer umieszczał znak warsztatowy w postaci krzyża między literami M oraz S. Z kolei Pieter van der Heyden, zwany Merica, sygnował monogramem PAVE.



Ryc. 8. Ozdobny monogram Paula Klee

Sygnatury aliterowe

Sygnaturą może być też:

- 1) znak ideograficzny – ideogram, czyli
 - a) figura geometryczna (Mistrz z kostkami i monogramem B. z pierwszej połowy XVI w.),
 - b) postać zwierzęca (wąż uskrzydłony z pierścieniem – godło Crana-cha (ryc. 9.) czy kaduceusz Jacopa de' Barbariego),



Ryc. 9. Sygnatura w postaci ideogramu Cranacha

- 2) piktogram¹² (dzban między dwiema łodygami: Nicoletto da Modena Rosex – różne wersje). Rzadkie sygnatury piktograficzne znaleźć można w księdze *De Historia Stirpium Commentarii Insignes* z pierwszej połowy XVI w. Na ostatniej stronie publikacji umieszczone zostały sygnatury w postaci portretów autorów rysunków ziół – Heinricha Füllmaurera i Albrechta Meyera oraz rytownika Veyta Rudolffa Speckla. Jest to jeden z pierwszych takich przykładów w grafice.

Sygnatura mogła mieć także postać „znaku warsztatowego” – współcześnie powiedzielibyśmy, że artyści tworzyli z nazwiska, inicjałów czy monogramu logo swojego warsztatu¹³. Najstarsza z nich należy do Mistrza Berlińskiej Męki Pańskiej¹⁴ i pochodzi z lat 1455–1460.

Podstawowe składniki współczesnej sygnatury

Po drugiej wojnie światowej¹⁵ zostały określone wytyczne dotyczące sposobu sygnowania odbitek, które obowiązują do dziś. Zachęcano w nich arty-

¹² H. Widła, T. Widła, *Sygnatury jako zjawiska językowe*, w: R. Cieśla (red.), *Aktualne tendencje w badaniach dokumentów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2010, s. 526.

¹³ T. Widła, *Sygnowanie grafiki artystycznej*, w: tenże (red.), *Wokół problematyki dokumentu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2005, s. 200.

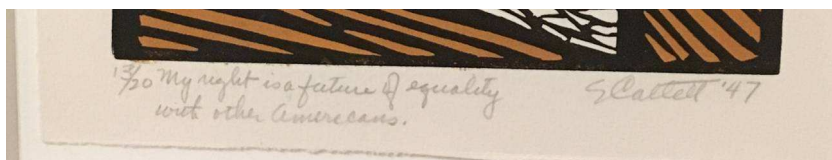
¹⁴ F. Arnau, *Sztuka fałszerzy – fałszerze sztuki*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1988, s. 142.

¹⁵ W literaturze krąży pogląd, jakoby sygnowania zaniechano w pierwszej połowie XX w., jednak nie znajduje on potwierdzenia w analizie symptomatologicznej (przykład – sygnowane grafiki Chagalla dla Vollarda).

stów do przyjmowania jednolitego sposobu sygnowania i numerowania prac¹⁶. Przyjęto następującą kolejność:

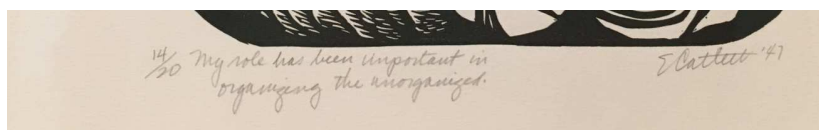
tytuł, numeracja/technika/podpis, data powstania dzieła

Opis nie może zostać zasłonięty przez passe-partout, wykonywany jest najczęściej ołówkiem pod dolną krawędzią odbitki (poza kompozycją), z reguły z prawej strony, a ewentualna dedykacja umieszczana jest po lewej stronie numeru odbitki (ryc. 10). Rzadziej sygnatura bywa dodawana na odwrocie ryciny.



Ryc. 10. Postać współczesnej sygnatury na przykładzie pracy Elizabeth Catlett

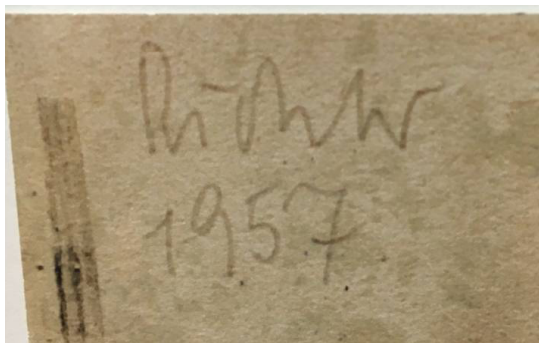
Praktyka określania liczby nakładu wykształciła się już w XIX w. i nadal stosowana jest w tej samej postaci. Informacja o nakładzie podawana jest pod kompozycją, po odbiciu (raczej już nie zdarza się to na płycie), i наносzona jest ołówkiem (ryc. 11). Zapisywany jest numer odbitki i liczba w nakładzie albo cyframi arabskimi (na przykład 14/20), albo rzymskimi (IV/XX).



Ryc. 11. Postać zapisu liczby nakładu na przykładzie sygnatury Elizabeth Catlett

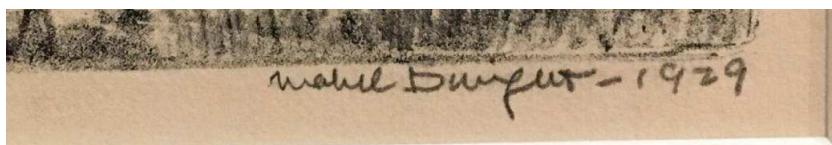
Obok zamieszczana jest informacja o rodzaju odbitki. Mogą to być: odbitki stanowe bądź próbne (przedstawiające poszczególne etapy pracy i zmiany kompozycji, różniące się od ostatecznego stanu, a przez to nienależące do nakładu), odbitki odwrotne, odbitki z retuszami, odbitki sprawdzające, odbitki artysty, *bon à tirer* (stanowiące wzór dla nakładu), *hors commerce* (odbitki poza handlem, przeznaczone do archiwum artysty) oraz odbitki wystawowe. Data powstania dzieła oznacza rok, w którym artysta wykonał pracę i uznał ją za skończoną, a nie datę druku odbitki.

¹⁶ J.B. Cahn (red.), op. cit., s. 7.



Ryc. 12. Sygnatura Richtera umieszczona w polu obrazu

Wskazana kolejność jest propozycją zwyczajową, możliwe jest więc odmiennie oznakowanie odbitek przez artystów; na przykład podpisanie się w polu obrazu (ryc. 12) czy pominięcie niektórych elementów (ryc. 13).



Ryc. 13. Skrócona postać współczesnej sygnatury na przykładzie pracy Mabel Dwight

Niemniej jednak obecność własnoręcznej sygnatury na rycinie została ustalona jako jedno z kryteriów uznania oryginalności odbitki. Takie postanowienie zawierała deklaracja o oryginalnych dziełach sztuki graficznej III Międzynarodowego Kongresu Artystów, zorganizowanego w 1960 r. przez Międzynarodowe Stowarzyszenie Sztuk Plastycznych UNESCO (AIAP). Wśród „Zasad stosowania numeracji odbitek graficznych” znalazł się punkt dotyczący uznania odbitki za oryginalną: „jeżeli spełnione zostaną warunki: sygnowania przez autora, określenia przez niego ogólnej liczby nakładu oraz numeru seryjnego odbitki. Jeżeli artysta osobiście wykonał odbitkę, może to wykazać, dodając po sygnaturze predykat *imp.*, *imprimatur*”¹⁷. Warunek ten potwierdziła definicja grafiki autorskiej, zgodnie z którą jest nią rycina „opatrzone autentycznym podpisem, czyli sygnaturą, a za jej prawdziwość łącznie z wiarygodnością dokumentacji i numeracji odpowiada wydawca, artysta, właściciel dzieła lub nakładca”¹⁸. Oprócz tego ustalono, że współczesna autorska odbitka graficzna jest kreacją artysty wykonaną często na koszt wydawcy, we współpracy

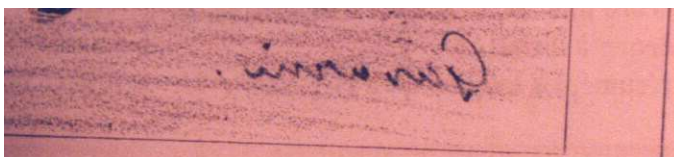
¹⁷ Związek Polskich Artystów Plastyków, „Biuletyn ZPAP” nr 9, Warszawa 1961, s. 10–11.

¹⁸ J. Catafal, C. Oliva, *Techniki graficzne*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2004, s. 11.

z warsztatem drukarskim lub indywidualnym drukarzem, jest na ogół sygnowana i numerowa odręcznie, chociaż dopuszczalny jest brak sygnatury w wydaniach bibliofilskich¹⁹. Odradza się jednak sygnowania przez artystę reprodukcji jego pracy, jeżeli nie zawiera ona wyraźnego i jednoznacznego oznaczenia w tym względzie²⁰.

Położenie sygnatury

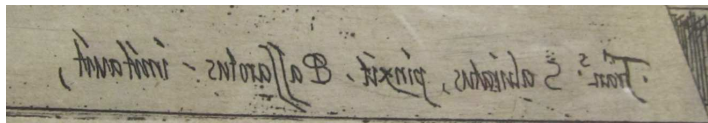
Sygnatury umieszczane były na matrycy, albo jako element kompozycji najczęściej na tabliczkach lub na cokołach, albo poza kompozycją – w dole matrycy albo u góry. Podpis składany musiał być lustrzanie²¹, by po odbiciu odwzorowany był naturalnie, chociaż sztuka zna przypadki odwrotne, czego przykładem są odbitki Picassa czy Marcela Gromaire'a (ryc. 14).



Ryc. 14. Odwrócona sygnatura Gromaire'a jako konsekwencja naturalnego podpisu na matrycy

Jednak te sygnatury zostały dołożone po opracowaniu płyty i wykonaniu odbitek próbnych.

Odwrócona mogła być również cała inskrypcja (ryc. 15).



Ryc. 15. Odwrócona inskrypcja na akwafortcie Bartolomea Passarottiego

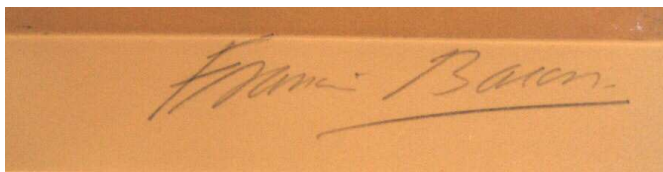
Dopiero pod koniec XIX w. zaczęto sygnować własnoręcznie na marginesie odbitki, nie na matrycy, stosując standardowe narzędzia pisarskie, takie jak ołówek (ryc. 16), pióro czy długopis²².

¹⁹ Ibidem.

²⁰ J.B. Cahn (red.), op. cit., s. 7.

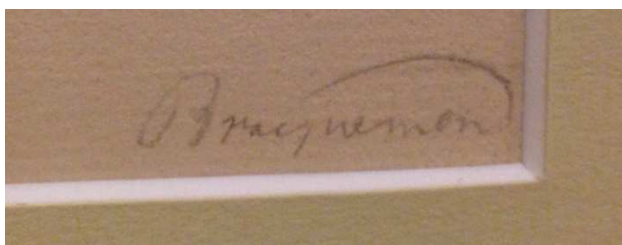
²¹ T. Widła, *Świat sygnatur*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2017, s. 147.

²² Tenże, *Sygnowanie...*, op. cit., s. 202.

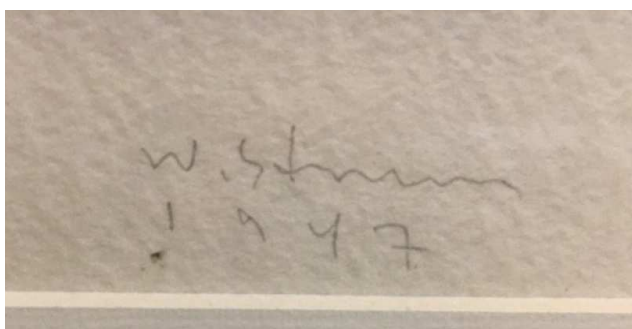


Ryc. 16. Podpis Francisa Bacona na pasie pozawyciskowym

Własnoręczna sygnatura umieszczana również była w polu kompozycji (ryc. 17 i 18).

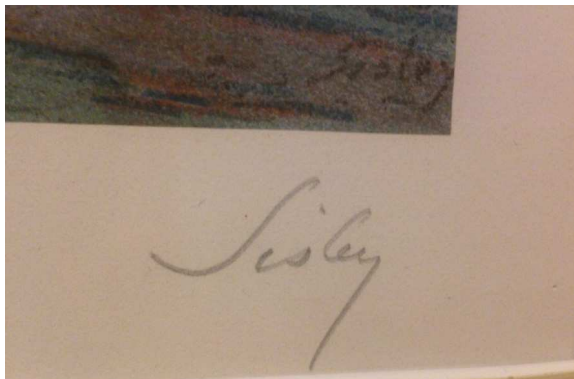


Ryc. 17. Sygnatura Bracquemonda w polu kompozycji



Ryc. 18. Własnoręczna sygnatura Władysława Strzebińskiego umieszczona w polu kompozycji

Dopuszczalne jest również sygnowanie podwójne – na matrycy oraz własnoręcznie na odbitce (ryc. 19).



Ryc. 19. Dwie sygnatury wyrazowe Alfreda Sisleya – w polu kompozycji, umieszczona na płycie przed odbiciem oraz własnoręczna w pasie pozawyciskowym

W zależności od usytuowania sygnatury traktowane są jako:

- 1) znaki nieprzynależące do rzeczywistości ukazanej na dziele mimo przedstawienia ich jako elementu kompozycji, wykazującego pozorny związek znaku z obrazem²³ (na przykład monogramy na tabliczkach),
- 2) znaki, które powstały w tym samym czasie co dzieło i są nosicielami komunikatu z nim związanego, ale nie są postrzegane w kategoriach artystycznych – w przypadku umieszczenia ich poza kompozycją (na przykład na marginesie),
- 3) oznaczenia znajdujące się poza kompozycją, ale pozostające z nią w ścisłym związku – charakteryzują się artyzmem i wykonaniem tymi samymi środkami. Przykładem są napisy znajdujące się pod grafiką, najczęściej zawierające imię i nazwisko portretowanej osoby czy opis przedstawianych wydarzeń politycznych albo społecznych²⁴.

Nieobecność sygnatury

Trzeba pamiętać, że bardzo dużo odbitek jest celowo pozbawionych sygnatury. Piętnastowieczni florenccy rytownicy pracujący w warsztatach uważali swoją pracę za służbę malarstwu – dzięki rozwinięciu efektów malarskich w grafice przyczyniali się do popularyzacji ważnych obrazów²⁵. Raimondi części grafik (głównie tych odbitych w Rzymie) w ogóle nie sygnował, prawdopodobnie dlatego, że nie musiał tego robić – przez dłuższy czas, aż do przybycia

²³ P. Skubiszewski, *Znaki w dziełach sztuki*, w: tenże (red.), *Wstęp do historii sztuki*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1973, s. 352–353.

²⁴ Ibidem, s. 356.

²⁵ Pierwszym rytownikiem z Florencji, który zerwał z anonimowością pracy, był Cristofano Robetta – A. Hyatt Mayor, *Prints and....*, op. cit., s. 104.

Agostina Veneziana, był jedynym rytownikiem w Rzymie²⁶. Z kolei od około 1515 r. zamiast monogramu umieszczał pustą tabliczkę, co niektórzy badacze tłumaczą jako rezygnację z pracy indywidualnej na rzecz warsztatowej²⁷.

W niektórych środowiskach w pewnym momencie porzucono zwyczaj sygnowania. Tak było w dziwiętnastowiecznych wielkich pracowniach francuskich. Artyści tam zatrudniani traktowani byli niczym średniowieczni rzemieślnicy, a ich status sprowadzał się do roli anonimowego pracownika.

Brak sygnatury może stanowić informację o braku akceptacji przez artystę jakości odbitej ryciny (jeżeli korzystał z usług profesjonalnego drukarza). Może też wynikać z faktu, że grafika stanowiła element książki, czasopisma, albumu, a następnie została z nich wyrwana i wprowadzona do obrotu jako indywidualne dzieło.

Uwagi końcowe

Przedstawione tu kwestie stanowią wstęp do badań sygnatur występujących na grafikach artystycznych. Dokonany został podział sygnatur na literowe, w których skład wchodzi sygnatury wyrazowe (najczęściej w postaci imienia i nazwiska artysty) oraz monogramy, jako znaki jedno- lub wieloliterowe, oraz na sygnatury aliterowe, obejmujące ideogramy i piktogramy, czyli znaki informujące o autorstwie. Od XVI w., wraz z profesjonalizacją rynku graficznego, proces tworzenia odbitek staje się zabiegiem kolektywnym, wobec czego powszechne jest stosowanie, oprócz oznaczeń samych autorów, predykatów, czyli występujących obok nazwiska osoby bądź osób zaangażowanych w proces tworzenia odbitki, rozbudowanych konstrukcji mających na celu przekazanie informacji i promocję artysty²⁸, tematyka ta wykracza jednak poza niniejsze, wstępne opracowanie i będzie przedmiotem innej publikacji.

Streszczenie

Prezentowane opracowanie jest wstępem do badań poświęconych sygnaturom na grafikach artystycznych. Celem tej części jest przegląd typologii sygnatur występujących na grafikach artystycznych dawnych i współczesnych. Sygnatura jest znakiem własnościowym artysty, identyfikującym go, a ściślej – personalizującym²⁹. Może wy-

²⁶ D. Landau, P. Parshall, *The Renaissance Print. 1470–1550*, Yale University Press, New Haven–London 1994, s. 143.

²⁷ L. Pon, *Raphael, Dürer and Marcantonio Raimondi. Copying and the Italian Renaissance Print*, Yale University Press, New Haven–London 1994, s. 72.

²⁸ H. Widła, T. Widła, *Predykaty w sygnaturach*, w: R. Cieśla (red.), *Współczesna problematyka badań dokumentów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2015, s. 286.

²⁹ T. Widła, *Ekspertryza...*, op. cit., s. 9.

stępować pod postacią językową, jako sygnatury literowe dzielące się na wyrazowe (najczęściej jest to imię i nazwisko artysty) i monogramy oraz sygnatury aliterowe obejmujące ideogram i piktogram³⁰.

Współczesne grafiki sygnowane są na ogół własnoręcznie, przy zastosowaniu następującej kolejności: tytuł, numeracja/technika/podpis, data powstania dzieła. Opis wykonany jest najczęściej ołówkiem pod dolną krawędzią odbitki (poza kompozycją), z reguły z prawej strony, a ewentualna dedykacja – po lewej stronie numeru odbitki. Chociaż jest to zwyczajowa propozycja i możliwe jest odmienne wskazanie autorstwa, należy pamiętać, iż obecność własnoręcznej sygnatury na rycinie jest jednym z kryterium uznania oryginalności odbitki.

Słowa kluczowe: grafika artystyczna, sygnatury artystyczne, ekspertyza pismoznawcza, fałszerstwa sygnatur

Summary

The main aim of this article is to present types of artists signatures found on original art prints. Artist's signature is a sign that identifies his authorship and personalizes his work. There are different types of signatures, ones expressed in words e.g. artist's first and/or last name or monograms. Then there are signatures that are symbols such as ideograms or pictograms.

Modern art prints consist of elements such as title, number of print and edition, technique, handwritten signature of artist and a date. Usually artists sign using pencil rather than pen, at right bottom of print. Although that order can be changed by omitting some elements, handwritten signature is very important because each print, in order to be considered an original, must bear not only the signature of the artist, but also an indication of the total edition and the serial number of the print³¹.

Keywords: original print, printmaker's signature, handwriting expertise, signature's forgery

Bibliografia

- Arnau F., *Sztuka fałszerzy – fałszerze sztuki*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1988.
- Bóbr M., *Mistrzowie grafiki europejskiej od XV do XVIII wieku*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 2000.
- Catafal J., C. Oliva C., *Techniki graficzne*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2004.
- Hyatt Mayor A., *Giulio Campagnola*, „The Metropolitan Museum of Art Bulletin” 1937, t. 32, nr 8.
- Hyatt Mayor A., *Prints and People. A Social History of Printed Pictures*, Princeton University Press, New York 1972.
- Krużel K., *Wśród starych rycin*, Wydawnictwo Naukowe DWN, Kraków 1999, s. 18.

³⁰ J.B. Cahn (red.), op. cit., s. 7.

³¹ Ibidem.

- Kubalska-Sulkiewicz K., M. Bielska-Łach, A. Manteuffel-Szarota (red.), *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006.
- Landau D., Parshall P., *The Renaissance Print. 1470–1550*, Yale University Press, New Haven–London 1994.
- Pon L., *Raphael, Dürer and Marcantonio Raimondi. Copying and the Italian Renaissance Print*, Yale University Press, New Haven–London 1994.
- Skubiszewski S., *Znaki w dziełach sztuki*, w: tenże (red.), *Wstęp do historii sztuki*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1973.
- Widła H., Widła T., *Predykaty w sygnaturach*, w: R. Cieśla (red.), *Współczesna problematyka badań dokumentów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2015.
- Widła H., Widła T., *Sygnatury jako zjawiska językowe*, w: R. Cieśla (red.), *Aktualne tendencje w badaniach dokumentów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2010.
- Widła T., *Ekspertyza sygnatury malarskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016.
- Widła T., *Falszerstwa sygnatur*, w: R. Cieśla (red.), *Dokument i jego badania*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2014.
- Widła T., *Sygnowanie grafiki artystycznej*, w: tenże (red.), *Wokół problematyki dokumentu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2005.
- Widła T., *Świat sygnatur*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2017.
- Zigrosser C., *The historical background*, w: J.B. Cahn (red.), *What is an Original Print? Principles Recommended by the Print Council of America*, Print Council of America, Inc., New York 1961.
- Związek Polskich Artystów Plastyków, „Biuletyn ZPAP” nr 9, Warszawa 1961.